



# EL LABERÍNTIC UNIVERS DE MAX AUB

Ricard Salvat

Aquest any és un any de centenaris, els reals centenaris de María Teresa León i Max Aub coincideixen amb el de Rafael Alberti, que, de fet, va començar a la darrerria de l'any passat. La Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales ha decidit de celebrar el centenari del naixement del poeta de Puerto de Santa María durant aquest any (de desembre del 2002 a desembre del 2003). També és el centenari d'Alejandro Casona. Però mentre que no tenim gaire notícia de tot el que succeeix amb el darrer, a part que es representa, amb èxit, una obra seva a Madrid, dels tres primers hem pogut seguir molts congressos i seminaris en relació amb les seves aportacions. Hem de dir que m'he quedat sorprès de la importància dels actes que s'han organitzat. De Rafael, a part de les taules rodones, s'està duent a terme la publicació de les obres completes sota la direcció de Pere Gimferrer. Hem tingut accés al volum de teatre, el primer dels dos dedicats a les arts escèniques que aquestes obres completes tindran, i ens ha resultat extraordinari. N'ha tingut cura Eladio Mateos, que ha fet una feina admirable. Per fi podrem trobar reunida tota la immensa obra de Rafael. Sobre María Teresa s'han fet importants reunions dedicades a la seva obra a Burgos, Madrid i Logronyo. S'han recuperat els films per als quals va fer el guió. S'estan publicant noves edicions dels seus llibres.

Suposem que aquests centenaris serviran per poder recuperar tota l'obra i integrar-la a l'erari comú de la cultura peninsular. De fet, l'aportació dels exiliats no s'ha rescatat encara en cap de les cultures nacionals. Per exemple, no seria lògic de fer una edició facsímil de la revista *El Pont Blau*, per parlar des de la nostra cultura específica, la catalana?

Però volem ara centrar-nos en la rica personalitat de Max Aub. Al cap i a la fi ell era valencià i se sentia molt lligat a la seva terra d'adopció. Max era francès d'origen; de fet, una barreja que hauria pogut ésser explosiva o molt difícil, perquè era de pare alemany (Friedrich Wilhelm Aub Marx) i de mare francesa (Suzanne Mohrenwitz) i d'ascendència alemanya. Tots dos eren jueus. Sobre aquest particular, pensem que és molt revelador de recordar tot el que Max Aub diu en el seu diari. Per aquesta raó, però sobretot per ser els pares de nacionalitats enemigues, varen entendre que el millor que podien fer era emigrar a Espanya.

Max parlava francès i alemany i, un cop a València, va aprendre castellà i valencià. Em consta, perquè vaig tenir la sort de conèixer-lo, que estava força al corrent de la cultura catalana i que era un gran admirador de J.V. Foix.

L'any 1924 es va nacionalitzar espanyol. Aquell any va anar, per segon cop, a Alemanya, i entrà en contacte amb el millor teatre expressionista del moment. Entre les obres que va admirar figura *Die Kasette* ('El cofret'), de Carl Sternheim, basada en el tema de l'avar; aquest personatge creat per Plaute i que la Commedia dell'Arte i Molière varen saber fer-se seu. Sobre aquest tema i personatge mítics, Max Aub escriurà una de les seves millors obres, *Espejo de avaricia*.

També el va influir molt el gran autor belga Fernand Crommelynck. La seva famosíssima peça *Le cocu magnifique* ('El cornut magnífic') havia tingut a Alemanya una variant expressionista a *König Hahnrei*, de Georg Kaiser; habitualment traduït com *El rei cornut*. Ambdues obres influïrien considerablement en la seva formació.

Però encara hi ha una altra influència assenyalada per Marra López, i és la del gran Ferdinand Bruckner; sobretot en les peces de temàtica antinazi: *Comedia que no acaba* (1947), *Los excelentes varones* (1939), *De algún tiempo a esta parte* (1939) i *San Juan* (1942). Sobretot, en aquesta última, una de les seves més grans aportacions al món del teatre, està clarament influïda per *Die Rassen* ('Les races'), del 1934, que parla del racisme nacionalista alemany.

Com es pot veure, Aub no va necessitar tenir la voluntat d'homologar la seva obra als centres culturals d'Europa, ell hi va estar connectat d'entrada, des dels primers moments de la seva producció.

No va tornar a Alemanya fins l'any 1954. Aquí, a Espanya, va tornar deu cops, però mai la cultura castellana no el va acabar d'integrar. Sempre hem pensat que el fet de ser valencià o, potser, jueu, va fer possible que durant la República no se li acabessin de valorar les aportacions com era lògic i just. Potser resultava, fins i tot, massa informat per a la gent de la seva promoció o generació. En tot cas, ell ho explica molt bé al seu *Diarios* (1939-1972).

Concretament, el dia 2 d'agost de 1945 escriu: «¡Qué daño no me ha hecho, en nuestro mundo cerrado, el no ser de ninguna parte! El llamarme como me llamo, con nombre y apellido que lo mismo pueden ser de un país que de otro... En estas horas de nacionalismo cerrado el haber nacido en París, y ser español, tener padre español nacido en Alemania, madre parisina, pero de origen también alemán, pero de apellido eslavo, y hablar con ese acento francés que desgarrá mi castellano, ¡qué daño no me ha hecho! El agnosticismo de mis padres —librepensadores— en un país católico como España, o su prosapia judía, en un país antisemita como Francia, ¡qué disgustos, qué humillaciones no me ha acarreado! ¡Qué vergüenzas! Algo de mi fuerza —de mis fuerzas— he sacado para luchar contra tanta ignominia. Quede constancia, sin embargo, y para gloria de su grandeza, de que en España es donde menos florece ese menguado nacionalismo, hez bronca de la época; aunque parezca mentira. Allí jamás oí lo que he tenido que oír; aquí y allá, en pago de ser hombre, un hombre como cualquiera.»

Potser també el va marginar la seva oberta manera de parlar, el seu saber i voler dir sempre les coses pel seu nom. Va escriure dos estudis absolutament originals sobre Goethe (1949) i sobre Heine (1956). En aquest darrer, tot biografiant el gran poeta de Düsseldorf (hi va néixer l'any 1797) i que va acabar morint a París l'any 1856, un trasterrat també, escriu aquesta reflexió implacable: «judío con mucho talento y ninguno para callar». Sembla que s'ho apliqui a ell mateix. I la veritat és que ja gran, quan em va voler conèixer, el 15 de juny de 1972 (l'any de la seva mort), vaig veure que era capaç de ser molt crític i molt càustic. Recordo que parlàrem d'Erwin Piscator i em va dir que el fet de no dur a terme *Terra baixa* al Gran Teatre del Liceu proletaritzat ho havia decidit ell. A part de fer-me dures crítiques de Piscator, em va dir que per a la República va pensar que seria més rendible fer *L'espoir* (*Sierra de Teruel*) amb André Malraux. Li vaig dir que, com a mínim, el film queda i de l'espectacle només ens haurien quedat les crítiques, però també li vaig explicar que, com a català, lamentava molt que aquest espectacle no s'hagués realitzat, perquè hauria estat fonamental per canviar el mediocre i burgès teatre que es feia a Barcelona

durant la Guerra Civil, en un moment en què hi havia als carrers una veritable revolució proletària. Va seguir intentant convèncer-me de com era d'incertada la seva elecció i dels problemes o defectes de Piscator, tant que li vaig haver de dir que jo havia estat deixeble de Piscator i que no m'era gaire grat de sentir totes aquelles afirmacions. Molt hàbilment passà a parlar de J.V. Foix i de l'Escola Poètica de Barcelona. Crec recordar que li vaig comentar que cap dels seus components, a excepció d'Enrique Badosa, mai no integrat en el grup poètic esmentat, no s'havien preocupat per donar a conèixer la gran poesia catalana del segle xx. Parlàrem, és clar, de José Agustín Goytisiolo com una altra excepció, però li vaig dir que m'entristia que Barral no hagués fet res per donar a conèixer les originalíssimes aportacions de J.V. Foix a la seva editorial. De sobte es va dedicar a fer uns elogis entusiastes de la qualitat poètica de Barral i em va dir que no érem gens justos amb ell, i que tenia llibres de gran categoria. Pràcticament em va voler convèncer que era un dels millors poetes del grup, si no el millor; i que la seva activitat com a editor li havia fet molt de mal a l'hora de la valoració de les seves qualitats com a creador verbal.

Recordo que l'arribada a Barcelona a través d'algun amic mexicà, o exiliat nostre en aquelles terres, de la «novella» *Jusep Torres Campalans* ens va resultar lluminosa. Ens la passàvem de l'un a l'altre. Suposo que ens la va portar Odò Hurtado, un novel·lista massa oblidat i una persona d'una gran generositat, que feia tot el possible per donar a conèixer els nous valors culturals catalans a Mèxic i que duia tota mena d'informació sobre el seu país d'adopció. Ens va fascinar tota la fallàcia intel·lectual que Max va arribar a dur a terme, tota la jugada que va fer en contra dels crítics d'art, inventant-se un pintor català evidentment amic de Picasso, i resultava molt divertit de saber que hi varen caure tots els crítics i la gent de cultura. Resultava que tots l'havien conegut a París o havien vist exposicions seves. El llibre era atractiu, intel·ligent i el llegies com una novella de «lladres i serenos». Maria Aurèlia Capmany va quedar tan meravellada amb l'obra que va repetir la jugada inventant-se un escriptor fals, Jeroni Camdepadrós, a qui convertí en protagonista d'*Un lloc entre els morts*. Maria Aurèlia va ensarronar també algun famós crític català, tant que li va agafar por i no es va atrevir a mantenir, per molt temps, la fallàcia.

Aub ens va tornar a fascinar amb *La verdadera muerte de Francisco Franco*, una història també originalíssima que ens tocava de molt a prop, sobretot als qui estàvem en aquesta època en contacte amb els exiliats republicans situats per tot Europa.

Però Aub ens va arribar sempre molt desordenadament. Tota la seva aportació és tan rica i, m'atreviria a dir, tan buscadament laberíntica que sempre tens la sensació de perdre-t'hi, de trobar-te en aquells «camins de bosc» de què parlava Heidegger. Vas donant i donant voltes, però penses que si no tens un bon guia, una bona orientació, no te'n sabràs sortir. En els anys que el descobríem no sabíem gaire sobre ell. Amb Aub va passar-nos el mateix que amb Buñuel; l'anaves coneixent com podies, ara el seu últim film o novella i després trobaves una novella o una obra de teatre de molts anys abans. Fins l'any 1970 no hi va haver l'edició de *Jusep Torres Campalans* a Lumen. Abans havíem tingut a la col·lecció «Voz e Imagen» les excel·lents edicions de *San Juan* i *Morir por cerrar los ojos*. Però el seu teatre no ha arribat als nostres escenaris. Vàrem programar *Morir por cerrar los ojos* en el Festival Grec del 1977, el que va gestionar l'Assemblea d'Actors i Directors. Però després de programar-la i anunciar-la, els actors i el director a qui encarregàrem l'espectacle varen decidir de no dur-la a terme perquè la trobaren poc teatral i complicada. Fins fa molt poc no s'ha muntat *San Juan* al Marí Guerrero, de la mà de Pérez de la

Fuente. Era un espectacle brillant, amb una escenografia de José Manuel Castanheira impressionant. Et feia sentir dintre del vaixell. Però el director va retallar, va buidar el text i el va deixar en un pur esquelet. Tot i això, l'obra s'aguantava. La seva capacitat d'emoció i de denúncia es mantenia.

Abans hi havia hagut la posada en escena de *Los muertos*, un dels seus millors textos a càrrec d'Alberto González Vergel. Cansat de no trobar productor, ho va fer amb un grup no professional l'any 1979. Es deia Grupo de Teatro de Club Philips. El resultat fou excel·lent, i el vàrem invitar al Festival de Sitges el mateix any. Ana Mariscal, que estava sempre disposada a arriscar-se, la va muntar el 1981 i va aconseguir un espectacle coherent que arribà a interessar al públic.

També a València, l'any 1980, el Teatre Estable del País Valencià va posar en escena el monòleg *De algún tiempo a esta parte* i tenim notícia que funcionà adequadament. Però com es pot veure, cap continuïtat, i gairebé tot, sempre, sense excessives «guies» crítiques. Afortunadament, els darrers anys tot ha canviat i ara, a part de comptar amb l'edició de les obres completes, que duu a terme la Fundació Max Aub, es va celebrar el congrés internacional «Max Aub y el laberinto español» entre els dies 13 i 17 de desembre de 1993. Els dos grans volums resulten impressionants d'informació. Calia un cos crític tan acurat i ric. Caldria que tots plegats expresséssim el nostre agraïment al comitè organitzador, compost per Manuel Aznar, M. José Calpe, Manuel Diago, Miguel A. González, Arcadio López Casanova, Joan Oleza, Josep Lluís Sirera i Ignacio Soldevila.

I ara, aquest any, tot ha quedat realçat i valorat per l'exposició que en aquests moments té lloc al Círculo de Bellas Artes de Madrid, i que es va poder veure abans a València. Una exposició fora de sèrie, amb un catàleg bellíssim i ple d'informació. A més, sota la direcció de Gonzalo Sanja, es varen fer quatre taules rodones (els dies 24 i 25 d'abril).

Tot l'univers infinit i divers de Max és present en l'exposició, el seu talent com a pintor, el seu bon gust com a impressor, el gran novel·lista de *Campo del Moro* i *Campo abierto*, l'emotiu poeta de *Canciones de la esposa ausente*, la seva relació amb Buñuel, la seva ingent aportació com a home de cinema —va escriure vint-i-set arguments o guions—, la seva activitat més maltractada de totes: la del teatre. I encara moltes tasques més. Per exemple, què no direm de la seva capacitat genial de programar polítiques culturals que just ara hem pogut conèixer? Una activitat d'una modernitat admirable.

Caldria afegir que gràcies a aquests treballs i als congressos fets a València i Madrid, podem continuar si volem en el laberint, però si ho fem, és perquè sentim la fascinació de ser-hi i de no voler sortir-ne. Però ara sabem, per fi, que Max ja és totalment nostre i que en incorporar-lo plenament, la història de la literatura castellana s'haurà de reestructurar absolutament. No es pot seguir mantenint l'escala de valors heretada del franquisme i que malauradament encara és present en els nostres ambients culturals.